

УДК 784.035:[78:111.852](4-15)“175”

О. В. Єрошенко, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

СЕМАНТИКО-ЕМОЦІЙНА КОМПОНЕНТА ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНІЙ ДУМЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТ.

Розглядається семантико-емоційна складова вокального мистецтва в контексті провідних музично-естетичних теорій Західної Європи другої половини XVIII ст. — теорії наслідування й теорії вираження, з'ясовуються спрямування та розвиток філософсько-естетичної думки зазначеного періоду стосовно емоційно-психологічних факторів музичного й вокального виконавства на прикладі трактатів музикантів і філософів, зокрема К. Ф. Е. Баха, Х. Ф. Д. Шубарта, Дж. Херріса, Д. Уєбба, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дідро, М. Шабанона та ін. Відзначено зв'язок означеної проблематики з теорією музичної інтерпретації й підкреслено значення семантико-інтерпретаційного (герменевтичного) методу для цього дослідження.

Ключові слова: *вокальне мистецтво, емоція, музична естетика, доба Просвітництва.*

Е. В. Єрошенко, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

СЕМАНТИКО-ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В.

Рассматривается семантико-эмоциональная составляющая вокального искусства в контексте ведущих музыкально-эстетических теорий Западной Европы второй половины XVIII в. — теории подражания и теории выражения, выясняются направления и развитие философско-эстетической мысли указанного периода относительно эмоционально-психологических факторов музыкального и вокального исполнительства на примере трактатов музыкантов и философов, в частности К. Ф. Э. Баха, Х. Ф. Д. Шубарта, Дж. Херриса, Д. Уэбба, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, М. Шабанона и др. Отмечена связь указанной проблематики с теорией музыкальной интерпретации и подчеркнута значение семантико-интерпретационного (герменевтического) метода для данного исследования.

Ключевые слова: *вокальное искусство, эмоция, музыкальная эстетика, эпоха Просвещения.*

O. V. Ieroshenko, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

SEMANTIC-EMOTIONAL COMPONENT OF VOCAL ART IN THE WESTERN EUROPEAN MUSIC-AESTHETIC THOUGHT OF THE SECOND HALF OF THE XVIII CENTURY

Semantic-emotional component of vocal art is reviewed by the main western European music-aesthetic theories of the second half of the XVIII century including the imitation and expression theories, direction and development of the philosophic-aesthetic ideas are found out in regard of musical and vocal emotion-psychological factors

using K. F. E. Bach, H. F. D. Shubart, J. Harris, D. Webb, J.-J. Rousseau, D. Diderot, M. Shabanon tractates as the examples. The correlation between chosen problematic and musical interpretation theory is marked and the importance of semantic-interpretational (hermeneutic) method is underlined.

Keywords: *vocal art, emotion, musical aesthetics, the Age of Enlightenment.*

Постановка проблеми. Загальновизнаною в мистецтвознавстві є особлива роль у мистецтві емоційної складової, представленої як у самому художньому творі (насамперед, у його образному змісті), так і в психологічному впливі на реципієнта. Характерна ознака мистецтва — його виняткова здатність до перетворення почуттів. «Мистецтво пом'якшує найгрізнішу трагічну долю теоретичною розробкою й перетворює її на задоволення», — відзначав видатний німецький філософ Г. Гегель [2, с. 100–101]. Серед основних призначень мистецтва важливе місце посідає функція задоволення естетичних потреб людини, надання радості, насолоди, духовного збагачення і водночас пробудження в людині митця, здатного творити за законами краси в будь-яких інших галузях діяльності. Осмислення специфічних ознак музичного виконавства в площині його психологічного впливу на людину відбувалося в європейській культурі від Античності (вчення про етос) до сучасного періоду. Високий рівень емоційного й духовного напруження, який надає мистецтво музики, якнайкраще визначив Л. Виготський у «Психології мистецтва» (на прикладі «Крейцерової сонати» Л. Толстого), де, за висловом ученого, музика «діє просто катарсично, тобто прояснюючи, очищуючи психіку, розкриваючи та викликаючи до життя величезні та до того часу пригнічені й угнісені сили» [1, с. 318]. Сучасна проблематика у сферах музичної психології, музичної семантики, музичної герменевтики охоплює немало питань, пов'язаних з музичним виконавством, інтерпретаційними завданнями, музично-естетичним аспектом тощо. Одним з таких питань є дослідження емоційно-семантичного вектора вокального мистецтва в музично-естетичній думці в Західній Європі другої половини XVIII ст. Під час висвітлення цього питання важливу роль відіграють, з-поміж інших, методи музичної герменевтики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поліфункціональна багатогранність мистецтва відзначалася в працях багатьох естетиків і культурологів, насамперед, у наукових доробках М. Кагана, А. Сохора, С. Раппопорта, Є. Гуренка та ін. Причому саме емотивна функція, яка полягає у впливі на емоційно-психологічну сферу людини, як зазначають сучасні науковці А. Кармін і Є. Новикова, «є загальною і необхідною для всіх його (мистецтва — О. Є.) видів, форм, жанрів» [7, с. 190]. Естетичний аспект західноєвропейського музичного мистецтва ґрунтовно розглянуто у фундаментальних працях доктора філософських наук, професора В. Шестакова «Музична естетика Західної Європи XVII–XVIII століть» та «Від етоса до афекту. Історія музичної естетики від античності до XVIII століття» [8; 11]. У площині нових наукових спрямувань XX ст. — музичної семантики, музичної герменевтики — у різний час досліджувалися багатоманітні питан-

ня музикознавства (Г. Кречмар, К. Дальхауз, Б. Асаф'єв, Т. Чередниченко, М. Арановський, В. Холопова, М. Бонфельд, Л. Шаймухаметова та ін.), зокрема проблематика музичної інтерпретації (О. Самойленко, В. Москаленко та ін.).

Водночас питання еволюції семантико-емоційної складової вокального виконавства в контексті музично-естетичної думки XVIII ст. потребує окремого вивчення, що зумовлює **актуальність** тематики цієї статті, **мета** якої — висвітлити розвиток семантико-емоційного аспекту вокального мистецтва в музично-естетичній думці Західної Європи другої половини XVIII ст. Слід зазначити, що проблематика цієї статті тісно пов'язана з теорією музичної інтерпретації. Зважаючи на це, важливим інструментом розвідки є семантико-інтерпретаційний (герменевтичний) метод. Саме через інтерпретацію музикантом і співаком розкривається внутрішній сенс музичного твору як специфічного художнього тексту, виявляються розуміння його виконавцем та індивідуальне ставлення до нього.

Виклад основного матеріалу дослідження. На середину XVIII ст. загально визнане в Західній Європі філософсько-естетичне вчення про афекти (Р. Декарт) поступово втрачає провідне положення та починає пов'язуватися з теорією наслідування. Водночас відзначимо, що саме в цей час теорія афектів у дещо модифікованому вигляді помітно впливає на теоретичні розробки у сфері музичного виконавства та музичної педагогіки, прикладом чого став один з найважливіших музично-теоретичних доробків XVIII ст. — трактат відомого німецького композитора і клавесиніста К. Ф. Е. Баха «Досвід справжнього мистецтва гри на клавірі» (1753), у якому автор підкреслював, що «музикант може зворушити серце слухача, тільки якщо сам він сповнений переживаннями. Він повинен сам перебувати в стані афекту, який хоче передати слухачам <...>» [8, с. 296]. Отже, постулати барокової теорії афектів Р. Декарта достатній час утримувалися в західноєвропейській музичній естетиці XVIII ст. поряд з новими філософсько-естетичними ідеями, що виникли в добу Просвітництва.

У другій половині XVIII ст. формується погляд на музичне мистецтво (вокальне й інструментальне) як на наслідування природи, при цьому виокремлюються такі його види: наслідування звуків природи (живої та неживої); афектів чи пристрастей душі; інтонацій мови. Очевидно, що теорія музичного наслідування не могла повною мірою відобразити ті складні процеси, які відбувалися в розвитку тогочасного музичного мистецтва, що було пов'язано з оперною реформою та становленням симфонізму в музиці. Однак видатні музичні теоретики розуміли принцип музичного наслідування ґрунтовно і різносторонньо. Заперечуючи механістичність та умовність точного копіювання природи музикою та співом, вони пов'язували теорію про музичне наслідування з вимогами правдивості та природності мистецтва.

У цей час у Франції відбувається загальне піднесення музично-теоретичної думки, що головним чином пов'язано з діяльністю філософів-енциклопедистів. Вони, поряд з переглядом питань філософії, релігії, сус-

пільного розвитку, критикою феодально-абсолютистського ладу, беруть найактивнішу участь у музичних дискусіях, де центральною темою є опера.

У п'ятдесяті роки XVIII ст. енциклопедисти (Руссо, Грімм, Дідро, Д'Аламбер) виступили проти консервативного мистецтва французької придворної опери, підтримавши комічну оперу типу італійської опери-буфа («війна буфонів»). Пізніше, у сімдесятих роках, коли вже відбувся розвиток французького різновиду комічної опери, музична полеміка розпочалася навколо реформаторських опер Глюка, проти старої опери (ліричної трагедії) та її сентименталістського оновлення в операх Н. Піччінні («війна глюкістів і піччінністів»). У дискусіях стосовно проблем тогочасного оперного театру формувалися нові важливі музично-естетичні положення. Головну роль тут відіграли Руссо, Дідро, Д'Аламбер, котрих, на думку Т. Ліванової, «зближувало між собою (і з усім колом однодумців) розуміння суті мистецтва як художнього наслідування природи, а також визнання великої об'єднуючої сили музики в її емоційній товариськості» [5, с. 274].

Так, знаменитий французький філософ-енциклопедист, драматург, композитор, теоретик мистецтв Ж.-Ж. Руссо у своєму листуванні з Д'Аламбером писав: «Я визнаю Вашу думку про музичне наслідування доцільною і новою. Справді, за рідким винятком, мистецтво музиканта зовсім не складається з безпосереднього зображення предметів, а полягає в умінні привести душу в стан, подібний до того, який викликала б наявність зображуваних предметів» (1751) [8, с. 429], вважаючи, таким чином, найважливішим саме емоційний вплив музики на слухача (глядача).

Музична теорія Ж.-Ж. Руссо — вершина розвитку музичної естетики Франції XVIII ст. У своїх музично-естетичних працях Ж.-Ж. Руссо досліджував, з-поміж інших ідей, питання щодо виразності музики, її етичне значення, провідну роль мелодії тощо. Видатний філософ визначав виразність як «властивість, завдяки якій музикант здатен жваво відчувати та з яскравістю відтворювати всі думки й почуття, які ним передаються» [9, с. 268]. Відзначаючи величезний емоційний вплив співу на людину, Руссо в «Новій Елоїзі» (1761) пов'язував цей факт з естетичною теорією наслідування: «наслідування людській мові, сповненій почуттями, дарує співу владу над серцями, хвилюючи їх, <...> саме виразна картина рухів душі, яка створюється під час співу, є справжньою чарівністю для слухачів» [10, с. 100]. Отже, вираження емоцій, почуттів, настроїв у звучанні музики, насамперед співу, він пов'язував з властивостями людської мови. На думку Руссо, музика наслідує «модуляції голосу» (Ж.-Ж. Руссо), акценти та інтонації мови й може виразити найрізноманітніші пристрасті та почуття. Так, у відомій праці «Досвід про походження мов» (близько 1760) філософ, відзначаючи зв'язок людської мови з мелодією, зазначає, що остання «не тільки наслідує — вона промовляє; і в її нечленороздільній, але живій, палкій та пристрасній мові в сто разів більше енергії, ніж у мові звичайній. Ось звідки сила музичних наслідувань; ось звідки влада наспіву над чутливими серцями» [9, с. 256]. Він визначав, що «інтонація створювала спів, тривалість і короткість голосних — розмір, і люди говорили саме стільки висотою тону і ритмом мови,

скільки артикуляцією й голосовими звуками» [9, с. 252]. Таким чином, Ж.-Ж. Руссо, підкреслюючи емоційний фактор у музиці та співі, пропонує ідею інтонаційної природи музичного мистецтва, яка, не розвинена його сучасниками, лише у XX ст. набула дійсного визнання, насамперед, у працях видатного радянського музиканта і теоретика Б. Асаф'єва.

Погляди Ж.-Ж. Руссо на родовий зв'язок музики й співу переважно збігалися з поглядами іншого видатного французького філософа-просвітителя, теоретика мистецтва, глави енциклопедистів Д. Дідро, котрий уважав, що «мову слід розглядати як одну лінію, а спів як іншу, що звивається навколо першої. Чим сильнішою та правдивішою буде мова, прообраз співу, тим у більшій кількості точок її перетне наспів; чим правдивішим буде наспів, тим він буде прекраснішим...» [4, с. 249]. На думку Д. Дідро, музика — наймогутніше з мистецтв, яке владне передавати звуковими засобами «всі явища природи та пристрасті людини»; спів повинен наслідувати природне вираження пристрастей і брати приклади в декламації [12, с. 239]. Підтримуючи реформу музично-драматичного мистецтва на основі класичної трагедії, філософ розкривав ідею створення музичної драми як синтетичного виду мистецтва, де поєдналися б зміст високої поезії з виразністю співу, наводячи як приклад можливе трактування композитором монологу Клітемнестри з трагедії Расіна «Іфігенія в Авліді» в «Бесідах про «Позашлюбного сина» (1757). Розуміючи сутність мистецтва як художнє «наслідування природи», Дідро вимагав від митця правдивого відображення життя. Так, у «Племіннику Рамо» (1770) філософ характеризує спів і музику як «наслідування за допомогою або голосу, або музичного інструмента природних шумів або проявів пристрасті» [4, с. 249].

Отже, у музично-естетичних працях видатних французьких філософів-енциклопедистів Д. Дідро і Ж.-Ж. Руссо семантико-емоційна складова — одна з основоположних ознак музичного мистецтва, насамперед вокального.

В Англії інший представник доби Просвітництва, мислитель і письменник Дж. Херріс, автор знаного філософського твору «Трактат про музику, живопис і поезію» (1744), на який згодом посилалися Лессінг, Мендельсон та ін., розглядав проблеми музики саме з позицій теорії наслідування. Відзначаючи, що «об'єктами наслідування в музиці можуть бути всі об'єкти й події, які характеризуються звуками та рухами» [8, с. 568–569], Херріс таким чином підкреслював: саме наслідування становить внутрішню сутність музики. Метою музики, на відміну від поезії та живопису, філософ уважав не зображення конкретних картин природи й не наслідування ідей, а збудження та зображення афектів: «Її могутність — не в наслідуванні та виявленні ідей, але в збудженні афектів, яким можуть відповідати ідеї» [8, с. 574]. Таким чином, Дж. Херріс вирішує питання про специфіку музичного наслідування на основі вчення про афекти Р. Декарта. Аналізуючи закономірності музичної виразності, підкреслюючи сенсуалістичність музики, філософ відзначав зв'язок музичних афектів з певними раціональними ідеями, що також відображено в його філософському трактаті [8, с. 573]. Підкреслюючи, що «музика і поезія окремо ніколи не нададуть такого ефекту, який досягається

під час їхнього об'єднання» [8, с. 574–575], Дж. Херріс висловив думку стосовно посилення дії музичного афекту при використанні поетичного тексту, який надає певний напрям музичним емоціям [там само]. Отже, пріоритет у досягненні найефективнішого художньо-емоційного впливу належить, на думку філософа, саме вокальному мистецтву, у якому органічно поєднується поетичне слово з музикою.

Починаючи з другої половини XVIII ст., у країнах Західної Європи поступово відбувається розклад естетики класицизму та формування нових естетичних концепцій, які виражають ідеали нових, передромантичних напрямів у мистецтві. Відповідно до розвитку музичного й вокального мистецтва, перед теорією наслідування постає необхідність вирішення діалектичного протиріччя між суб'єктом та об'єктом у художній творчості. У цей час у мистецькій царині виникають дискусії стосовно теорії про наслідування, спроби її поєднання з принципом «вираження». Створюються трактати з критикою принципів теорії наслідування та обґрунтуванням нової естетичної доктрини — теорії вираження, у якій указується на необхідність вираження в музичному мистецтві пристрастей та почуттів.

Поворотним моментом у той час став трактат англійського музиканта Ч. Евісона «Нарис про музичне вираження» (1752), де автор доводив, що музика є не наслідуванням зовнішнього світу, а вираженням пристрастей душі [8, с. 42].

Означену проблему в Англії розглядав теоретик мистецтв Д. Уебб у трактаті «Спостереження про відповідність між поезією та музикою» (1769). Відзначаючи, що музика має подвійну природу, оскільки, на його думку, їй «притаманний подвійний вплив, тому що вона, поряд з наслідуванням, викликає безпосередні відчуття» [8, с. 608], Уебб, таким чином, дотримував серединної позиції в дискусії про те, чим є музика — наслідуванням чи вираженням. Розглядаючи проблему співвідношення музики та поезії, англійський теоретик висував вимоги стосовно драматизації вокальної музики. Так, він зазначав: «<...> драматичний дух повинен бути основою будь-якої форми музичної творчості, поєднаної з поетичним текстом» [8, с. 614], що є однією з найплідніших і найцікавіших ідей трактату Д. Уебба.

Перегляд основних положень класицистської теорії наслідування відбувається в Німеччині та Франції. Так, у Німеччині виразником нових передромантичних ідей став поет і композитор Х. Ф. Д. Шубарт. Його творчість та музично-естетичні погляди значно вплинули на формування мистецької течії «Бурі та натиску» в Німеччині. У трактаті «Ідеї до естетики музичного мистецтва» (1784) Шубарт розглядає, з-поміж інших, питання, пов'язані з музичним вираженням, колоритом, музичним генієм, піснею тощо. Особливу увагу він приділив вокальній музиці. «Немає жодних підстав сумніватися, — зазначає Шубарт, — що вокальна музика виникла значно раніше музики інструментальної <...>. Спів же цілком природний, він легко та вільно тече з нашого серця; будь-яке почуття — веселості, солодкого смутку, жагучої млости — є приводом, який негайно змушує нас співати» [8, с. 328].

Першорядного значення Шубарт надає людському голосу та співу, він вважає їх першоосновою всього музичного мистецтва, відзначаючи, що музичні інструменти наслідують саме людський спів: «Людський голос є природним першотонем (Uhrton), і всі інші голоси природи — тільки далеко відлуння цього божественного першогоголосу. Людська гортань є першим, найчистішим, найчудовішим інструментом творчості» [11, с. 275]. Розглядаючи музику як творчість генія, звертаючись до стихії народної пісні та концепції вираження в музиці, Х. Ф. Д. Шубарт таким чином наближається до естетики німецького романтизму.

Відхід від принципів теорії наслідування спостерігається й у Франції, у музично-естетичних працях мислителів і музикантів другої половини XVIII ст. Так, 1759 р. в трактаті «Про вираження в музиці» абат Морелле зазначає: «Музика — це дещо більше, ніж точне наслідування природи» [11, с. 249]. Надалі це положення розвиває французький письменник і композитор М. Шабанон у своїй основній теоретичній праці «Про музику у власному розумінні слова і у зв'язку з її відношенням до мовлення, мов, поезії і театру» (1785). Зазначаючи, що «музика ж подобається опріч наслідування, за допомогою відчуттів, які вона викликає...» [8, с. 507], Шабанон таким чином ставить під сумнів придатність теорії наслідування до мистецтва музики.

На протривагу ствердженням Ж.-Ж. Руссо, М. Шабанон повністю заперечує погляди на музику як на наслідування акцентів мови й висловлює ідею про автономність законів музики, які не зводяться до законів мови чи будь-якого іншого виду мистецтва. Так, він відзначає: «Музика — це тільки мелодія, спів. Вона відрізняється від мови; вона розвивається за своїми особливими законами і не залежить від вимовляння слів» [8, с. 487]. Протилежної думки від поглядів іншого енциклопедиста — Д. Дідро — дотримує Шабанон і щодо питання про походження співу, вважаючи, що людська мова виникла пізніше співу [8, с. 511–512].

Варто зазначити, що думку, спільну з поглядами М. Шабанона і також протилежну поглядам Д. Дідро стосовно походження співу й музики, майже через століття висловив видатний англійський учений-натураліст Ч. Дарвін. Базуючись на принципах створеної ним теорії еволюції, Дарвін у праці «Походження людини і статевий добір» (1871) відзначав: «Оскільки ми маємо всі підстави вважати, що членороздільна мова виникла пізніше всіх мистецтв і є, безсумнівно, найвищим із мистецтв, придбаних людиною, і що інстинктивна здібність ритмічно відтворювати музичні звуки розвинута в найнижчих тварин, то ми вдалися б у протиріччя з принципом еволюції, якби наважилися допустити, що музичні здібності людини розвинулися з інтонацій натхненної мови. Ми повинні скоріше припустити, що ритми й модуляції в мові оратора виникли з розвинутих раніше музичних здібностей. Цим шляхом нам вдається зрозуміти, чому музика, танці, спів і пісні виникли так давно. Але ідучи далі, ми <...> могли б навіть припустити, що музичні звуки становлять одну з основ, з яких розвинулася згодом мова» [3, с. 616]. При цьому вчений зазначає, що подібну до висловленої ним думки

ще раніше мав д-р Блеклок, про що ним (Дарвіном) було знайдено вказівки у працях лорда Монбоддо (1774) [там само]. Отже, зазначимо: як деякі музиканти, так і вчені XVIII ст. уважали спів одним з найранніших творчих проявів людини, давнішим за людську мову.

Піднесення музики другої половини XVIII ст. характеризується творчістю таких композиторів-велетнів, як Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен; до цього часу належить творчість К. В. Глюка, П.-А. Монсіньї, А. Гретрі, Л. Керубіні, Д. Чимароза, Дж. Паїзієлло та багатьох інших видатних музикантів.

Музичний розквіт XVIII ст. тісно пов'язаний з центральною ідеєю суспільної свідомості, сутність якої полягала «... в пошуку ідеальної, духовно-цілісної людини, з гармонійно врівноваженими раціональною та емоційною сферами духу» [6, с. 174]. Віра в духовну гармонію людини, яка не ігнорує драматизм буття (що властиво мисленню епохи Ренесансу), в перемогу «свободи, рівності та братерства» були тим ідеалом, що надихав музику епохи Просвітництва. На музичну авансцену замість опери — «дітища» та провідного жанру епохи бароко, — тепер виходить симфонічний жанр, вершиною якого стає творчість Бетховена. Симфонічна музика може прямо, а не опосередковано відтворювати взаємовідношення особистості та її найзагальніших антагоністів (фатуму, стихій, війни, смерті тощо) без їх видимої конкретизації, тільки сподіваючись на силу уяви слухача, за допомогою якої він здатен відтворити задум композитора. Поступово емоційність починає витіснити в мистецтві раціональність часів Просвітництва. Із середини XVIII ст. під егідою доби Просвітництва народжується сентименталізм з його прагненням визволення та безпосередності виявлення людських почуттів, згодом виникають рух «Бурі та натиску» й інші передромантичні віяння.

Висновки. Отже, у другій половині XVIII ст. розглядали естетично-емоційну специфіку музики й вокального мистецтва зокрема, музиканти, філософи, серед котрих слід насамперед вказати імена К. Ф. Е. Баха, Х. Ф. Д. Шубарта, Дж. Херріса, Д. Уебба, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дідро, М. Шабанона та ін. Питання, пов'язані із семантико-емоційною складовою музичного й вокального мистецтва, вони розглядали з позицій провідних музично-естетичних учень того часу, найголовнішими з яких, після півтора-столітнього домінування вчення про афекти (Р. Декарт), у другій половині XVIII ст. були визнані теорія наслідування та теорія вираження.

Жорстока полеміка, яка розгорнулася серед філософів та митців стосовно проблеми «наслідування» і «вираження» в другій половині XVIII ст., відображала необхідність усвідомлення нових художніх течій у музиці, спроби знайти нові естетичні принципи, які могли б виразити психологічну глибину тогочасного музичного та вокального мистецтва. Перемогли в цій дискусії прихильники концепції «вираження», оскільки сам історичний розвиток мистецтва засвідчував недостатність концепції «наслідування», що стала «сковувати» розуміння динамічної природи співу і музики зага-

лом, які наприкінці XVIII ст. виходили за художні межі класицизму, торуючи шлях новому мистецькому напрямку — романтизму.

Перспективи подальших наукових досліджень означеної проблематики пов'язані з поглибленим вивченням питань семантико-емоційної складової вокального мистецтва європейської академічної традиції в музично-естетичній площині.

Список використаних джерел

1. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. — 3-е изд. — М. : Искусство, 1986. — 573 с.
2. Гегель Г. Лекции по эстетике / Г. Гегель // Сочинения : в 14 т. / Г. Гегель. — М. : Изд-во соц.-экон. лит., 1958. — Т. 14, кн. 3. — 440 с.
3. Дарвин Ч. Происхождение человека и половой отбор. Выражение эмоций у человека и животных / Ч. Дарвин // Сочинения : в 12 т. ; под ред. Е. Н. Павловского / Ч. Дарвин. — М. ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1953. — Т. 5. — 1040 с.
4. Дидро Д. Племянник Рамо / Д. Дидро // Монахиня. Племянник Рамо. Жан-фаталист и его хозяин / Д. Дидро. — Киев : Политиздат Украины, 1986. — С. 192–273.
5. История европейского искусствознания. От античности до конца XVIII века / [отв. ред. Б. Виппер, Т. Ливанова]. — М. : Изд-во АН СССР, 1963. — 436 с.
6. Каган М. Музыка в мире искусств / М. Каган. — СПб. : «Ут», 1996. — 232 с.
7. Кармин А. С. Культурология / А. С. Кармин, Е. С. Новикова. — СПб. : Питер, 2005. — 464 с.
8. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков / сост. текстов и общ. вступ. ст. В. П. Шестакова. — М. : Музыка, 1971. — 688 с.
9. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения : в 3 т. Об искусстве / Ж.-Ж. Руссо. — М. : Гослитиздат, 1961. — Т. 1. — 851 с.
10. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения : в 3 т. Новая Элоиза / Ж.-Ж. Руссо. — М. : Гослитиздат, 1961. — Т. 2. — 768 с.
11. Шестаков В. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. Исследование / В. Шестаков. — М. : Музыка, 1975. — 351 с.
12. Штейнпресс Б. С. Дидро / Б. С. Штейнпресс // Муз. энцикл. : в 6 т. — М. : Совет. энцикл., 1974. — Т. 2. — Стб. 239–240.

References

1. Vygotsky L. *Psychologiya iskusstva* / L. Vygotsky. — 3-ye izd. — M. : Iskusstvo, 1986. — 573 s.
2. Gegel G. *Lektsii po estetike* / G. Gegel // *Sochineniya* : v 14 t. / G. Gegel. — M. : Izd-vo sots.-ekon. lit., 1958. — T. 14, kn. 3 — 440 s.
3. Darwin Ch. *Proiskhozhdeniye cheloveka i polovoy otbor. Vyrazheniye emotsiy u cheloveka i zhivotnykh* / Ch. Darwin // *Sochineniya* : v 12 t. ; pod red. E. N. Pavlovskogo / Ch. Darwin. — M. ; Leningrad : Izd-vo AN SSSR, 1953. — T. 5. — 1040 s.

4. Didro D. *Plemyannik Ramo / D. Didro // Monakhinya. Plemyannik Ramo. Zhan-fatalist i yego khozyain / D. Didro.* — Kiev : Politizdat Ukrainy, 1986. — S. 192–273.
5. *Istoriya yevropeyskogo iskusstvoznaniya. Ot antichnosti do kontsa XVIII veka / [otv. red. B. Vipper, T. Livanova].* — M. : Izd-vo AN SSSR, 1963. — 436 s.
6. Kagan M. *Muzyka v mire iskusstv / M. Kagan.* — SPb. : «Ut», 1996. — 232 s.
7. Karmin A. S. *Culturologiya / A. S. Karmin, E. S. Novikova.* — SPb. : Piter, 2005. — 464 s.
8. *Muzykalnaya estetika Zapadnoy Yevropy XVII–XVIII vekov / sost. tekstov i obsch. vstup. st. V. P. Shestakova.* — M. : Muzyka, 1971. — 688 s.
9. Russo J.-J. *Izbrannyye sochineniya : v 3 t. Ob iskusstve / J.-J. Russo* — M. : Goslitizdat, 1961. — T. 1. — 851 s.
10. Russo J.-J. *Izbrannyye sochineniya : v 3 t. Novaya Eloiza / J.-J. Russo* — M. : Goslitizdat, 1961. — T. 2. — 768 s.
11. Shestakov V. *Ot etosa k affektu. Istoriya muzykalnoy estetiki ot antichnosti do XVIII veka. Issledovaniye / V. Shestakov.* — M. : Muzyka, 1975. — 351 s.
12. *Shteynpress B. S. Didro / B. S. Shteynpress // Muz. entsicl. : v 6 t.* — M. : Sovet. entsicl., 1974. — T. 2. — Stb. 239–240.

■ UDC 784.035:[78:111.852](4-15) “175”

O. V. Ieroshenko, Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
eroshenko63@mail.ru

orcid.org/0000-0001-8197-0807

SEMANTIC-EMOTIONAL COMPONENT OF VOCAL ART IN THE WESTERN EUROPEAN MUSIC-AESTHETIC THOUGHT OF THE SECOND HALF OF THE XVIII CENTURY

The purpose of this article is to highlight the development of the semantic-emotional aspect of vocal art in the musical and aesthetic thought of Western Europe in the second half of the XVIII century.

Research methodology. The general scientific approaches and methods are used in the article: historical, cognitive, comparative, special musicological theoretical methods are specified — musical-semantic, musical-psychological and semantic-interpretative (hermeneutic).

Results. Modern problems in the field of musical psychology, musical semantics and hermeneutics contain the question of the semantic-emotional vector of vocal art among others. In the article this question is reviewed in regard of musical and vocal emotion-psychological factors using K. F. E. Bach, H. F. D. Schubart, J. Harris, D. Webb, J.-J. Rousseau, D. Diderot, M. Shabanon works. The controversy unfolding around the problem of «imitation» and «expression» reflected the need for awareness of new artistic trends in music, attempts to find new aesthetic principles that could express the psychological depth of the music and vocal art of that time. The advocates of the concept of «expression» won this debate, because the historical development of art revealed the lack of the concept of «imitation», which began to «shackle» the understanding of the dynamic nature of singing and music in general, which at the end

of the 18th century already went beyond the artistic boundaries of classicism, paving the way for a new artistic direction — romanticism.

Novelty. The works of K. F. E. Bach, H. F. D. Shubart, J. Harris, D. Webb, J.-J. Rousseau, D. Diderot, M. Shabanon were analyzed to research the purpose of the semantic-emotional component in vocal art.

The practical significance. Ukrainian vocal educators may find the information contained in this article useful for deeper understanding and particular interpretation of the emotional-figurative content of the musical (vocal) work, for the musical and historical horizon expansion.

Keywords: *vocal art, emotion, musical aesthetics, the Age of Enlightenment.*

Надійшла до редколегії 12.04.2017 р.